Coordinadora:
Yolibet Cecilia Ollarves Levison

La Escuela que Piensa: Innovación Educativa desde la Práctica Reflexiva

Museo, museología y musealización: la imagen mariana patrimonio cultural de la caracas del siglo XVIII[4]

Alfredo Rodríguez Iranzo *Universidad Metropolitana, Venezuela* arodriguez@unimet.edu.ve
ORCID: 0000-0002-6649-5937

Resumen

La presente investigación se orienta a realizar un análisis de tres conceptos asociados, pero de diferente significado. Nos referimos en concreto a museo, museología y la musealización. El primero de ellos deriva del latín *museum*, lugar consagrado a las musas. Consiste en

4 Se vincula con los ODS 11, 4 y 16, debido a que estudia la musealización de la imagen mariana como patrimonio cultural, resaltando su valor histórico y educativo y propone saberes en museología que fortalecen identidad y alfabetización cultural.

ODS 11: Ciudades y comunidades sostenibles (preservación del patrimonio urbano y cultural).

ODS 4: Educación de calidad (alfabetización histórica y museológica).

ODS 16: Paz, justicia e instituciones sólidas (protección del patrimonio como memoria colectiva).

un espacio edificado que exhibe colecciones de patrimonio tangible e intangible para que puedan ser percibidas por un público deseoso de admirar «tesoros» que han sido conservados e investigados con fines educativos y de disfrute. La museología por su parte es la disciplina que se encarga del estudio de los museos, su organización, funcionamiento y desarrollo. Investiga la historia y metodología desde la creación y gestión de colecciones hasta la exposición oficial a diversos intereses. El tercero de las técnicas en estudio es la musealización, o proceso de convertir un bien patrimonial en un objeto presentable en un museo. Los tres conceptos están relacionados con el patrimonio cultural: uno es la sede institucional dispuesta para visitas y actividades propias; la segunda, corresponde a la ciencia que estudia los museos y su funcionamiento. Finalmente, el término que describe el proceso de investigación, conservación, documentación e interpretación del bien patrimonial para su exhibición pública.

Palabras clave: Museo, museología, musealización, patrimonio cultural.

Abstract

This research is aimed at carrying out an analysis of three related concepts, but with different meanings. We are referring specifically to Museum, Museology and Musealization. The first of them derives from the Latin term "museum", a place dedicated to muses. It consists of a space that exhibits collections of tangible and intangible heritage so that they can be perceived by a public eager to admire "treasures" that have been curated and researched for educational and enjoyment. Museology is the discipline responsible for studying museums, their organization, operation and development. Museology investigates the history and methodology from the creation and management of collections to the permanent exhibitions. The third of the techniques under study is musealization, or process of converting a heritage asset into a presentable object in a museum. The three concepts are

related to cultural heritage: one is the institutional headquarters for visits and related activities; the second corresponds to the science that studies museums and their functioning. Finally, the third is the term that describes the research, conservation, documentation and interpretation processes of the heritage asset for public exhibition.

Keywords: Museum, museology, musealization, cultural heritage.

1. Introducción

Se intenta en esta investigación decodificar los conceptos de museo, museología y musealización, analizando a su vez la interacción de los términos con el Patrimonio Cultural desarrollado en la colonial Ciudad de Caracas, particularmente dieciochesca, y su relación con las Imágenes Marianas llegadas a la Provincia desde la Europa Barroca. El análisis se enfoca en las representaciones artísticas aliadas de la cultura y la historia para en la posteridad ser conservadas, estudiadas y convertidas en objetos de valor artístico mediante técnicas apropiadas para ser exhibidas en espacios destinados para tal fin al público en general.

Se inserta en la Línea de Patrimonio, Cultura y Sociedad. Se espera que el estudio mostrado promueva el desarrollo e integración de América Latina y del Caribe representado en el «símbolo mariano» como elemento cohesionador en la vida cotidiana de sus pueblos. Se espera contribuir en el objetivo perfilado por La Universidad Latinoamericana y del Caribe como una «. . .instancia que permita y fomente el intercambio cultural, espiritual, intelectual y artístico en todas sus manifestaciones, buscando preservar la opción humanista, autóctona e integracionista . . . ». Según enunciado del (Anuario Parlamento Latinoamericano, 2003:10).

2. Planteamiento del problema

La representación social de la Virgen María para mediados del siglo XVIII en Caracas, constituía una figura simbólica para la consolidación del sentido de pertenencia hacia la ciudad; sobre todo para la unión entre los propios habitantes y un apoyo común de protección. Lo expone Arístides Rojas (2023) en el portal web de la Cámara de Caracas:

(...) la ciudad necesitaba de una virgen que, sin figurar en el martirologio romano, fuese por excelencia, grande abogada y protectora de la ciudad, cuyo nombre debía llevar. Tales sentimientos abrigaban la población de Caracas; eran ellos el norte de los fieles corazones (párr. 8-8).

Sin embargo, la imagen mariana fue asumida por la casta de los blancos mantuanos como un símbolo identificatorio de su supuesta aristocracia y pureza de actos relacionados con la simbiosis barroca de Iglesia-Trono. Afortunadamente los cambios políticos originados por los borbones en la Península sede de la monarquía equilibraron lentamente la balanza, Ley de Gracias al Sacar (2009),[5] y el Símbolo mariano fue un elemento de cohesión social.

---

[5] Prieto Figueroa, F (2009) Historia Económica y Social de Venezuela. Una estructura para su estudio: «La cédula de "Gracias al Sacar", expedida el 3 de junio de 1793 y ratificada el 19 de febrero de 1795, es necesario relacionarla con la significación social que progresivamente adquieren los pardos y negros libres en la sociedad colonial venezolana y con la orientación renovadora en sentido burgués que, inspirada en el despotismo ilustrado, se hace sentir en la última década del siglo XVIII en algunos aspectos de las políticas del Estado español. Y el proceso nivelador hacia la igualdad civil, aspiración de los pardos, fue favorecido por aquella cédula que permitía a la población de color adquirir, mediante el pago de una cantidad de dinero, los derechos reservados hasta entonces a los blancos notables» (p. 167).

2.1. Alcance de la investigación

Con relación al alcance de la investigación luego de aclarar los conceptos fundamentales de la misma; museos, museología y musealización, se indaga sobre los primeros símbolos marianos llegados a tierras recién avistadas por el Imperio Español. Se analizan las imágenes de la Inmaculada Concepción impresa en estampas, misales, devocionarios, así como las representaciones traídas por los primeros misioneros, encomenderos o personal oficial, elaboradas en el material adecuado para invocar protección ante lo desconocido o evocar el recuerdo de la tierra dejada atrás. Estas primeras imágenes de la Virgen María se hospedaron en un principio en rústicas capillas para convertirse, desde el siglo XVI hasta la actualidad en acervo cultural. Pero, en una demarcación especial, el siglo XVIII, en la Caracas provinciana para constituir ornamento de Iglesias, como la Catedral de la ciudad dieciochesca hasta el preludio de los museos. Aparecen con el tiempo los entendidos capaces de estudiar las manifestaciones artísticas y las técnicas restauradoras de la belleza originaria.

Surgen así las interrogantes: ¿Qué son los museos, cuál disciplina los estudia y por qué son posibles técnicas de conversión de un objeto en un fascinante elemento de exhibición?

2.2. Objetivos

2.1.1. Objetivo general

Analizar el impacto de la imagen mariana; su conservación, estudio y remodelación para ser preservada en museos, investigada por museólogos y regenerada por técnicas especializadas para mostrarse como patrimonio cultural proveniente de la Provincia y posterior Capitanía General de Venezuela.

2.1.2. Objetivos específicos

- Decodificar los conceptos museo, museología y musealización en relación al Barroco y la expresión artística del símbolo mariano.
- Identificar la importancia del símbolo mariano como Patrimonio Cultural de un país que emerge al liberarse del régimen colonial.
- Develar el arte simbólico como estructura fundamental de la educación y el progreso.

3. Metodología

La presente investigación es de carácter cualitativo (teórica), dado que se enfoca en la recopilación de datos de fuentes documentales (libros, sitios web, entre otros), con el objeto de obtener antecedentes que aúnen a la profundización de las teorías planteadas, así como a las aportaciones existentes sobre el tema de estudio, bajo el marco de un ambiente netamente teórico (Muñoz, 2011). Se propone un enfoque multidisciplinario, dado que se recurre a varias disciplinas afines que poseen interés en el problema central y aportan diversos métodos y técnicas de estudio para su abordaje, entiéndase: filosofía, teoría de las comunicaciones, entre otras (Muñoz, 2011).

La investigación se desarrolla en el marco del enfoque cualitativo, el cual, de acuerdo con Muñoz (2011), se define como aquellos trabajos que se fundamentan en estudios descriptivos e interpretativos, los cuales «se utilizan para analizar una realidad social al amparo de un enfoque subjetivo, con el propósito de explorar, entender, interpretar y describir el comportamiento de la realidad en estudio, no necesariamente comprobarla» (p. 22).

4. Marco referencial

Un museo es un espacio cultural que viene de la noche de los tiempos, empieza pues, a indagar quiénes fueron los primeros y aún recordados que coleccionaban y con qué fines. Comenzaron su afición algunos de aquellos entendidos en Delfos, acaparando objetos que consideraban de valor producto del saqueo usual de guerras en el archipiélago griego y más allá de sus mares. El término «museo» proviene etimológicamente de *museion*, templo ateniense dedicado a las musas. En aquel legendario edificio se acumulaba el conocimiento que tiempo atrás la humanidad había adquirido. Es conocido en el siglo III a. de C. Alejandría que contaba entre sus dependencias la muy nombrada biblioteca, observatorio astronómico y otras salas desde donde se divisaba un hermoso jardín que en parte acogía un zoológico.

En la entrada de la Acrópolis ateniense se hallaba la *Pinakothéke* con suficiente capacidad para cuidar y proteger obras de arte de diferentes proporciones y de conocidos artistas como el pintor Polignoto. Este deleite por atesorar elementos representativos de las ideas de un soñador fue asimilado por los romanos en su proceso de conquista y aculturación del mundo helénico. Como lo habían hecho los habitantes del Ática, los emperadores, entre otros, se aprovecharon en sus incursiones bélicas a Siracusa y Corintio para apropiarse de obras artísticas que incluían, ya sea en sus templos o en recintos privados.

El patrimonio cultural del mundo Occidental comienza, puede decirse, en los monasterios medievales. La Iglesia adoptó el compromiso de propagar el conocimiento humano en aquellos siglos equivocadamente denominados por historiadores mal informados como «siglos oscuros». Sin los centros de estudios desde los cenobios hasta los palacios de Venecia o San Denis, para nombrar solo dos, la humanidad no pudiera al día de hoy contemplar auténticos «tesoros» que no son más que el obrar de iluminados por la Divinidad y otorgados de dones especiales.

Pronto los señores feudales entraron en competencia con la Iglesia, desde otro punto de vista, quizás, pero siempre valorando esculturas,

pinturas, tapices y una serie de ornamentos que acumulaban en sus viviendas amuralladas y exhibían en fiestas y banquetes para honrar y provocar envidia entre los invitados. Colecciones como la arqueológica de Constantino VII, o el unificador de Europa, Carlo Magno. Tesoros que, además de expresar belleza estética, significaban poder.

El Renacimiento en su intento de retrotraerse a lo Clásico, trajo consigo mecenas; familias florentinas: Médicis, Strozzi, Rucellai, que financiaron y protegieron el arte y a sus creadores. La ciudad de Florencia es prácticamente un museo. De esta manera se fue promoviendo la tendencia al conocimiento del arte en sus diferentes manifestaciones. Secundaron a la muy bella Florencia, las poblaciones de Urbino y Milán, hasta penetrar en el sentir de intelectuales y diestros marchantes el interés por el patrimonio artístico. Incluso Roma donde el papa Sixto IV fundó el *anticuarium* erigido en el Capitolio de la ciudad y habilidosamente abierto al público. Lo dicho aglutina la traslucida interacción de lo cultural, lo social y lo político que en comunión con lo identitario favorecerá la exposición de lo patrimonial (Roversi Mónaco, 2022).

Pero no fue hasta el siglo XVIII, el momento histórico en el cual se creó una institución con las cualidades o rasgos distintivos que diferencian una entidad exclusiva para mostrar obras de arte. En las centenas que le preceden a los siglos XVI y XVII, surgen colecciones importantes y claro está, conocedores y especialistas, gente de sensibilidad y agudeza visual que van formalizando y catalogando el arte. Así, corrido el tiempo, en la dieciochesca Europa abren sus puertas al público en general los museos como tal. Familias e individualidades que por décadas contemplaron en soledad lienzos, libros, cerámicas, etc., donados o adquiridos por pretenciosos vieneses entregados a la ordenación de un museo. El archiduque Leopoldo Guillermo fundó el Museo de Viena, trasladado en el siglo XVIII al palacio Belvedere para abrir sus puertas el año 1783.[6]

---

[6] Palacio Belvedere (en alemán: Schloss Belvedere) es un conjunto palaciego de estilo barroco situado en la calle Príncipe Eugenio, 27 de Viena (Austria), consta de los dos palacios Belvedere (el de Arriba, o Superior,

El inquietante placer estético estimula a otros organizadores: Felipe II construye el Museo del Prado apoyado en Velázquez, quien incorpora no solo sus obras, sino que viaja y explora para traer obras de alta calidad pictórica y enriquecer el hoy Museo Nacional. En el Museo del Louvre se instalan colecciones reales confiscadas y París se beneficia en adición con lo obtenido por Napoleón en sus victorias. Londres con su Museo Británico y Alemania construye la Gliptoteca de Múnich. La cultura como patrimonio mundial acoge con agrado el Museo del Hermitage en Leningrado.

Como complemento de las inauguraciones enunciadas se describe a continuación la transformación de edificios que hoy día son fastuosos museos pero que dichas construcciones no tuvieron en principio tal objetivo. Por lo regular son palacios antiguos adaptados que han ido «creciendo» del plano original a medida que el museo adquiere nuevas piezas. Un ejemplo es el museo nacional francés producto de innumerables modificaciones del Palacio de Louvre incluyendo la pirámide diseñada por el arquitecto chino- estadounidense Leoh Ming Pei. Se puede agregar que el museo como tal es una obra de arte producto de la *musealización* o conversión del Palacio en espacios museísticos que son a la vez informativos y agradables.

Caso contrario será el museo de los Uffici construido en Florencia para preservar las colecciones de los Médicis. El edificio mitad administrativo y apropiado para exposiciones fue proyectado por Vasari en el siglo XVI. Pero solo fue hasta el siglo XVIII, que se edificaron templos del arte con canales de circulación lineal para un recorrido espacialmente ordenado que facilita la observación de lo expuesto. Esta disposición ha variado, en la actualidad la arquitectura permite al espectador desplazarse con cierta libertad. El diseño estructural se rodea de jardines evitando con ello la contaminación vehicular que afecte los objetos expuestos.

---

y el de Abajo, o Inferior), convertidos ahora en museo, y de un tercero, el palacio después de transformarse en hotel Schwarzenberg, Los museos que albergan los palacios Belvedere son: El Museo de Arte Barroco austríaco y el el Museo de Arte Medieval austríaco.

En su estructura un museo consta de las salas de exposición fijas y eventuales, por lo regular, un centro de información y una venta de libros de arte o *souvenirs*. Acompañan a estos espacios básicos, la biblioteca y salas de conferencias y de trabajo para investigadores. Complementan estas áreas talleres y laboratorios juntamente con zonas administrativas.

4.1. Aproximaciones al objeto de estudio

El Barroco llega a América con la Contrarreforma, sin la cual, por cierto, no hubiera sido posible. El mundo católico que realizó la transculturización en el Nuevo Mundo plasma de manera imperecedera el arte que puede visualizarse en los museos como parte de un Patrimonio universal, dentro de una concepción que representa, en imágenes, la Europa trastocada por el protestantismo, sin dejar de estar presentes, como es natural, en contraataque nacido en el Concilio de Trento.

El barroco posttridentino, en la «madre patria» refleja con mayor profusión el arte medieval que el influyente Renacentista. Razón por la cual llegan a tierras americanas primero los bocetos medievalistas. Las obras barrocas tocan este lado del hemisferio en el siglo XVII; nos referimos a ese barroco cercano a la Iglesia militante de la Contrarreforma que privilegia la yunta trono-Iglesia, fortaleciendo en ultramar el respeto tanto a la Corona como a la jerarquía eclesiástica.

Al adentrarse en el pensamiento barroco se puede considerar a la Iglesia católica enfrentada a Lutero como líder de un movimiento reaccionario que recorría una Europa debilitada por la guerra. En contrapeso había cierto optimismo con los nuevos descubrimientos geográficos y los avances científicos. La Iglesia católica se reconfortaba por la afluencia de nuevos fieles surgidos en los territorios conquistados, pero conscientes de la fragilidad que les había demostrado el protestantismo.

Las imágenes proporcionaron una nueva manera de ver el mundo sustituyendo o complementando la palabra, el Concilio de Trento advirtió esta posibilidad y se esmeró en impedir que su fuerza tergi-

versara la doctrina. Las obras de arte se convirtieron pues, en medios visuales de comunicación. La emoción juega aquí un papel esencial, la celebración de las fiestas de carácter religioso animadas con coros y procesiones que rondaban una imagen despertaba la atención ante un símbolo corporal, esta teatralidad excitaba la sensibilidad y devoción, precisamente el fin previsto en Trento.

La argumentación complementa el arte, el artista se desdibuja en el discurso. El paralelismo busca la verosimilitud que pretende el pintor barroco al concentrar la atención del espectador. La imagen o símbolo en consonancia debe acordar con el contexto que le es propio. La pintura y el arte barroco calculaban matemáticamente, podría decirse, el poder persuasivo de los símbolos al involucrar al espectador en la representación. Por eso las imágenes son emotivas, buscan en su acontecer excitar los sentidos y envolver al público presente.

> Un sistema de representación que constituye la mejor manera de visualizar los contenidos religiosos de la imagen. Nos encontramos ante la manera de representar la ficción de una idea de la religiosidad y de manipular los contenidos del mito religioso típica de este momento cultural. (Checa y Morán, 1989, p. 398)

La magia de la pintura y la retórica que le acompaña no solo impresionan al observado, sino que le estimulan a participar en el acontecimiento representado. El barroco en su concepción necesita de las fiestas populares para transmitir su contenido a un ser humano lleno de inseguridades, que sabe de su finitud, hedonista y poco dado a la autarquía. La muerte se presenta como fin ineludible y el arte la representa. Escuchemos a Andreas Prater y Hermann Bauer en el libro *Efímeras efemérides.*

> Ninguna otra época ha sido tan consciente de vivir en un mundo efímero. No es casualidad que los mayores esfuerzos intelectuales y materiales se hicieran, una y otra vez, para arquitecturas perecederas, programas iconográficos y decoraciones para marcas triunfales y entradas solemnes —los trionfi y entrées solemnelles— y, por último, también para los cortejos fúnebres, las castra doloris. (citado Salvador, 2001, p.12)

En este estudio se ha mencionado repetidas veces el «Barroco», una época difícil de delimitar y conceptualizar si no contamos con los conocimientos suficientes. En tal sentido, se indaga en la obra Barroco y América Latina: Un itinerario inconcluso (1988, p. 119), de la Dra. Carmen Bustillos con el fin de ayudar a la comprensión:

1. *Cuestionamiento de las apariencias* o de la «realidad objetiva».
2. *Consideración del mundo y de la vida como un sueño*, lo cual lleva implícita la idea de falsedad, de escamoteo de una esencialidad cuya ausencia deja al hombre desamparado y sumido en la angustia del sin sentido. El mundo es un eco, una apariencia, una sombra.
3. *Cambio constante o de metamorfosis*. Todo es inestable porque cambia, el movimiento incesante de esencias y apariencias. El hombre ya no se ve a sí mismo como un *factum* sino como un *fieri*.
4. *Empleo de recursos retóricos como la metáfora*, que le hace un lenguaje profundamente simbólico, pero ampliamente ambiguo.
5. *Uso de una dinámica elíptica*, amoldada al espacio kepleriano y que permite la proliferación de la metáfora acorde al arte musical de la fuga.

El misticismo religioso de la época está plenamente ligado al movimiento de la Contrarreforma católica, de ahí se despliega la veneración a la Virgen María que penetra Latinoamérica.

La Virgen María y en especial la Inmaculada Concepción para el trabajo en desarrollo, es un tema central del arte cristiano barroco, difícil un museo que se precie que no contenga en la sede principal su imagen o complejo iconográfico creado en torno a su persona. Las interpretaciones van más allá de la economía de Salvación de los creyentes de una religión particular dando basamento al desarrollo de opciones artísticas más lejos que las difundidas por la Iglesia.

En la evolución de la imagen desde la dignificada Theotokos, Madre de Dios, desplazándose alegre por los años góticos, hasta la gloria de la excelsa mujer del barroco, pueden apreciarse interpretaciones pictóricas de los cambios de cada período en el aspecto reli-

gioso, así como centro de esperanza de la humanidad. El concilio de Trento da un nuevo tratamiento a la imagen de la Virgen, pasando a ser consecuente para el arte barroco, las diversas advocaciones favorecen la imaginación de los mejores pinceles que resaltan su figura por encima de todas las criaturas.

La imagen barroca de María obtiene el máximo provecho de la capacidad seductora de los sentidos brindándole corporeidad al espíritu. Los franciscanos enaltecen en este sentido a la Inmaculada Concepción, los dominicos insisten en la Virgen del Rosario. En la Contrarreforma, los jesuitas exhortan una devoción mariana incondicional que concatena las disputas marianas de los seguidores de San Francisco y de Santo Domingo.

La belleza triunfante de María en el Barroco incluía atributos como la pureza y fortaleza, dones indispensables para luchar contra la herejía que atribulan a la Iglesia con la Reforma, por eso la cristiandad católica cifraba en ella sus esperanzas. El Barroco hace posible imaginar una conexión con Dios en una experiencia maravillosa en la que se observan los gestos estáticos de la Inmaculada Concepción, por ejemplo. La creación de un mundo ajeno a la maldad es indispensable para este período que necesitaba un ambiente para la contemplación y la tranquilidad del alma.

5. Consideraciones finales

La disciplina relativa a museología es polisémica. Interpretar la riqueza artística de la mente de un pintor, escultor, ceramista u otra manifestación es harto difícil. La conjunción de esta musa apasionada y la validación de un proceso histórico, pues, sencillamente, es aún más laboriosa y complicada, sobre todo si la obra está destinada a un museo que contribuye a la escolarización y formación general de los seres humanos.

La Inmaculada Concepción adquirió desde muy temprano las más variadas experiencias y asistió desde el contexto histórico a enhebrar

cambios sociales como bien explica la Dra. De la Vega en su obra *El fenómeno del arte y los procesos de cambio social* (1981). En el sencillo y bello nombre de María convergen múltiples advocaciones insertas en la naturaleza humana de acuerdo a lugares o momentos imprevistos pero que recuerdan instantes entrañables y una proximidad a lo divino. En la semejanza humana de su figura se reflejan recuerdos de un ser que nos trajo al mundo igual que al Hijo de Dios.

La historia de la Inmaculada se remonta al siglo XIII, cuando un fraile franciscano, Duns Scotus, que encuentra oposición en la orden dominica, por cierto, establece la teoría del estado puro de María desde su concepción hasta la asunción a los Cielos. La Iglesia no interfirió en las discusiones y la teoría fue incrementándose sin una aprobación doctrinal. Los franciscanos, por esta razón, favorecieron las imágenes de la Coronación de la Virgen, sin olvidar la hipótesis de su aguerrido miembro. La paciente espera dio resultado con la llegada al Vaticano del franciscano Sixto IV, quien decretó el tema de la Inmaculada Concepción como artículo de fe. En realidad, se formalizaron festividades que acostumbraba el pueblo para su venerada advocación.

La Universidad de la Sorbona, se declaró en favor del dogma en 1496, según pudimos recoger de la Dra. María M. Ziegler en su libro *Arte, sociedad y religiosidad en la Caracas mantuana del siglo* XVIII (2010).

En adelante, con el apoyo académico, el dogma sufrió pocas interferencias universalizando. Las fiestas en favor de la Inmaculada Concepción de María se popularizaron y celebraron en cada pueblo. Más aún, el papa Pablo V, instituyó mediante oficio de 1615 la conmemoración de María Inmaculada y dos años más tarde promulgó una bula que prohibía cualquier enseñanza contraria a tal doctrina. Recuerda la historiadora Ziegler (2010) cómo llega a Latinoamérica la costumbre de saludar al vecino con un alegre «Ave María Purísima», y como respuesta: «Sin pecado concebida».

Los artistas han ido interpretando en las imágenes de la Inmaculada transformaciones adecuadas a los tiempos y pasajes del Evangelio católico, una mayoría proviene del Barroco, simbolizando el triunfo de la Virgen, otras, de la «Buena Nueva» al decir: «Vestida de sol, con

la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas», señala el *Libro del Apocalipsis* (12: 1)[7].

---

[7] 1Un gran signo apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, y la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; 2y está encinta, y grita con dolores de parto y con el tormento de dar a luz. 3Y apareció otro signo en el cielo: un gran dragón rojo que tiene siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas, 4y su cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se puso en pie ante la mujer que iba a dar a luz, para devorar a su hijo cuando lo diera a luz. 5Y dio a luz un hijo varón, el que ha de pastorear a todas las naciones con vara de hierro, y fue arrebatado su hijo junto a Dios y junto a su trono; 6y la mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar preparado por Dios para ser alimentada mil doscientos sesenta días. 7Y hubo un combate en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron contra el dragón, y el dragón combatió, él y sus ángeles. 8Y no prevaleció y no quedó lugar para ellos en el cielo. 9Y fue precipitado el gran dragón, la serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el que engaña al mundo entero; fue precipitado a la tierra y sus ángeles fueron precipitados con él. 10Y oí una gran voz en el cielo que decía: «Ahora se ha establecido la salvación y el poder y el reinado de nuestro Dios, y la potestad de su Cristo; porque fue precipitado el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba ante nuestro Dios día y noche. 11Ellos lo vencieron en virtud de la sangre del Cordero y de la palabra del testimonio que habían dado, y no amaron tanto su vida que temieran la muerte. 12Por eso, estad alegres, cielos, y los que habitáis en ellos».
¡Ay de la tierra y del mar!, porque el Diablo ha bajado a vosotros, rebosando furor, sabiendo que le queda ya poco tiempo. 13Y cuando vio el dragón que había precipitado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón. 14Y le fueron dadas a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volara al desierto, a su lugar, donde es alimentada un tiempo, y dos tiempos y medio tiempo, lejos de la presencia de la serpiente. 15Y vomitó la serpiente de su boca, detrás de la mujer, agua como un río para hacer que el río la arrastrara. 16Y la tierra ayudó a la mujer, y abrió la tierra su boca y se tragó el río que había arrojado el dragón de su boca. 17Y se llenó de ira el dragón contra la mujer, y se fue a hacer la guerra al resto de su descendencia, los que guardan los mandamientos de Dios y mantienen el testimonio de Jesús. 18El dragón se detuvo en la arena del mar (Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española).

El Greco y Jorge Manuel Theotokópoulos (hacia 1608 – 1614), La Inmaculada Concepción [Óleo sobre lienzo. 108 x 82 cm]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. https://shorturl.at/CA8Xv

Por lo regular se observa vestida de blanco con manto azul celeste y los brazos cruzados en el pecho. El Greco pintó un óleo sobre lienzo de la Inmaculada Concepción acompañadas de las letanías lauretanas, como se puede admirar en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (1608-1613). Este lienzo representa a la Inmaculada con las palmas de las manos enfrentadas y vestida de rojo y azul con el Espíritu Santo sobre su cabeza.

Francisco de Goya y Lucientes (1783 - 1784), *La Inmaculada Concepción* [Óleo sobre lienzo, 80 x 41 cm]. Museo del Prado. https://shorturl.at/h5wHS

El Museo del Prado conserva la obra de la Inmaculada Concepción de Francisco de Goya y Lucientes en los siguientes términos: Goya rompe con la tradición barroca de esta tipología, interpretándose bajo los principios del Neoclasicismo, al adaptar los ropajes al cuerpo de una forma natural. Fue un boceto para el cuadro del altar mayor de la iglesia del Colegio de la Inmaculada de la Orden de Calatrava, en la Universidad de Salamanca, destruido durante la guerra de la Independencia (1808-1812). Encargado el conjunto

de tres cuadros en 1783, por mediación de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), a quien perteneció este boceto, como posible regalo del artista, siendo el único testimonio de las obras pintadas por Goya con ese destino.

El mensaje coherente del símbolo guarda relación con la época que le corresponde vivir. Si bien puede enunciarse que la advocación de la Inmaculada tiene su génesis a comienzos del siglo XVII, el alcance de la iconografía se consolida en el período posttridentino. La imagen de la Purísima fue estandarte de los ejércitos en el conflicto con los protestantes que no la reconocían como Virgen y Madre. Esta actitud vigorosa y de fuerte impacto visual colaboró con el ánimo de una Iglesia en vías de recuperación tras la escisión luterana. Además, las sufridas vestimentas púrpuras dejaron de aparecer en las pinturas, definitivamente el sayo blanco y su significado de pureza e inocencia cubierto con el capote azul celestial, marcaron la perfección del ícono. Se delinea en estos bosquejos los requiebros y desequilibrios del Barroco con sus recursos hiperbólicos para representar simbólicamente una pureza incontrovertible. Las imágenes de la Madre de Dios eran simplemente la Iglesia católica.

En el Museo del Prado «vive» la obra de Rubens (1628). La Inmaculada pisa la cabeza a una culebra con una manzana en la boca, la alegoría personifica el triunfo de la Iglesia contra la herejía y el pecado. Otra deliciosa obra trasluce el modelo a seguir y la cristiandad (la ecclesia) como obra magnífica de Dios, tanto en el glorioso pasado, el convulso pero superado momento provocado por el protestantismo y el esperanzador futuro; así el patrimonio cultural de la Iglesia cuenta con la Inmaculada Concepción de Francisco Zurbarán en el Museo Diocesano de Sigüenza (1635).[8]

---

[8] En 1628 Pietr Paul Rubens pintó la Inmaculada Concepción para el marqués de Leganés, gran aficionado a la pintura, después se la regaló al rey Felipe IV. No es muy habitual encontrar la iconografía en el Barroco flamenco, sin embargo, Rubens —con su genio, imaginación y recogiendo algunas ideas del experto sevillano en arte de la pintura Francisco Pacheco consigue representar una de sus estampas más bellas y delicadas. «Las discusiones sobre el

Rubens, Pedro Pablo (1628 - 1629), La Inmaculada Concepción [Óleo sobre lienzo, 198 x 135 cm]. Museo del Prado. https://shorturl.at/cDLOU

6. Perspectivas

Se espera que este estudio contribuya a una mejor comprensión del papel del arte en la construcción de la identidad social y la legitimación del poder en la sociedad colonial. Se aspira que el estudio arroje luz sobre la relación entre la producción artística, las estra-

---

dogma de la virginidad de María provocaron un desorbitado aumento de las imágenes marianas en el Barroco español» (Arte Historia, 2017).

tegias de control social y legitimación del poder empleadas por la Iglesia católica y el Estado colonial. Además, se anhela que el estudio evalúe el impacto del símbolo mariano en la conformación de la identidad cultural y religiosa de la sociedad caraqueña durante el período colonial. Este estudio tiene el potencial de hacer importantes contribuciones a la museología del arte colonial venezolano, la historia social de la Caracas colonial y los estudios de cultura visual. Los resultados del estudio pueden ser de interés para investigadores, académicos, estudiantes y público en general interesado en el arte colonial, la historia social y la cultura visual de Venezuela. Se pretende en adición estimular a la población a visitar a los museos y a descubrir, en caso de que así sea, objetos convertidos mediante avanzadas técnicas musealizadas.

7. Bibliografía

Bustillo, C. (1988). *Barroco y América Latina: Un itinerario inconcluso.* Monte Ávila Editores, Ediciones Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar.

Checa, F. y Morán, J. M. (1989). *El Barroco*, Editorial Istmo, Madrid.

De la Vega, M. (1981). *El fenómeno del arte y los procesos de cambio social*, En ECO, Nª 236, Bueholz, Bogotá.

Muñoz, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis.* Pearson Educación, México.

Prieto Figueroa, F. (2009). *Historia Económica y Social de Venezuela. Una estructura para su estudio. Universidad Central de Venezuela.* Ediciones de la Biblioteca-EBUC. Caracas. T: I, p. 167.Salvador, José María (2001) Efímeras efemérides. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.

Rojas, A. (2023). Nuestra Señora de Caracas. En *Cámara de Caracas.* https://camaradecaracas.com/la-camara-caracas-y- sus-historias/cronicas-de-la-ciudad/nuestra-senora-de- caracas/#google_vignette

Roversi Mónaco T., F. R. (2022). Recorrido breve por el patrimonio edificado de Latinoamérica. *Orinoco pensamiento y praxis*, Vol. 11 N° 16, pp. 73-93.

https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/18882/1/REXTN-OPYP16-04-Roversi.pdf

Sagrada Biblia. Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Editorial BAC.

Ziegler, María M. (2010). *Arte, sociedad y religiosidad en la Caracas mantuana del siglo* XVIII. Ediciones Universidad Metropolitana, Caracas.